anxa
84-B
8666

Der Maler

Asmus Jacob Carstens

geb. 1754 zu St. Jürgen bei Schleswig, † 1798.

Skizze

von

F. von Alten.

Der Reinertrag ist der Errichtung eines Gedenksteines für unseren Landsmann A. J. Carstens gewidmet.

Schleswig.
Schulbuchhandlung.
1865.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/dermalerasmusjac00alte

Der Maler

Asmus Jacob Carstens

geb. 1754 zu St. Jürgen bei Schleswig, † 1798.

Skizze

von

F. von Alten.

Der Reinertrag ist der Errichtung eines Gedenksteines für unseren Landsmann A. J. Carstens gewidmet.

Schleswig.
Schulbuchhandlung.
1865.

Der Maler Asmus Jacob Carstens, dem man im Begriff steht an seinem Geburtsorte St. Jürgen, unfern Schleswig ein Denkmal zu setzen, ist einer von den wenigen Männern, von denen man mit Recht sagen kann, sie überragten ihre Zeit um Kopfeslänge.

In der Großheit seines Characters liegt etwas, das uns an die Kraft und die Ausdauer jener Heldengestalten erinnert, deren Darstellung ihm der liebste Vorwurf war.

Um die äußere Form, um Glanz und Effect war es ihm nicht zu thun, die Form galt ihm nicht als Zweck der Kunst, sondern er sah sie nur als das Mittel an den poetischen Gedanken zum Ausdruck zu bringen; deshalb finden wir seine Werke auch nicht ausgestattet mit dem bestechenden Glanz äußern Effectes, im Gegentheil ging ihnen, namentlich in der technischen Behandlung der Malerei, das schulgerechte ab, aber in ihnen ist dasjenige Verdienst, welches seine Quelle in der Brust des Künstlers hat, in den schönen Eigenschaften seines Geistes und Herzens, wie Goethe so treffend sagt. Durch diese Anschauung gerieth er in Widerspruch mit der Kunstrichtung seiner Zeit, welche gerade der äußeren Form die größte Bedeutung beilegte. Man glaubte das höchste in der Kunst erreichen zu können, wenn man verstehe die sog. schöne und idealisirte

Natur nachzuahmen — auf diesem Wege war die Form seelenloser Selbstzweck geworden.

Daß die Kunst auf solche Abwege gerathen, lag in der Richtung der Zeit, welche von monumentaler Malerei nichts wissen wollte, sondern im Genuß blendender Kabinetsstücke schwelgte: eine Zeit, wo weder die Kirche noch der Staat die Kunst und Künstler zu höheren Zwecken bedurfte, wo sie in dem wohlgeordneten Planetensystem der Staaten, wie die Kinder Israels, ohne Bürgerrecht blos geduldet wurden, oder da, wo man ihnen besonderen Schutz angedeihen lassen wollte, in dem Ghetto einer Academie zusammengepfercht waren (wie Fernow klagt).

Wie wir sehen werden, hat es Carstens denn auch niemals gelingen wollen, sich in jenes Planetensystem zu fügen; er war und blieb ein Wandelstern.

So viel Noth ihm auch das Wandeln der eigenen Bahn aber gemacht, er hielt aus bis ans Ende. Werfen wir jetzt einen Blick auf seine Lebensverhältnisse, so wissen wir, daß er seine erste Jugend in der väterlichen Mühle zu St. Jürgen bei Schleswig verlebte, wo er 1754 (Mai 10) geboren war. Ihm war das Glück einer über den Stand ihres Mannes gebildeten Mutter zu Theil geworden, welche selbst ein geringes Talent für Blumenmalerei besitzend, es nicht ungern sah, wenn ihr Söhnchen sich mit ihren Farbenmuscheln beschäftigte; ja als der Knabe später die Domschule zu Schleswig besuchte, und die Lehrer den naseweisen Jungen, der gemeint hatte, mit dem Pinsel wolle er schon alles besser machen, als andere, mit der langweiligen Feder gehe das nicht, gezüchtigt, suchte Mutterliebe ihm Balsam auf seine geschwollenen Wangen zu legen in Gestalt eines Farbenkastens.

In den weiten Hallen des imposanten Doms zu Schleswig, geschmückt mit den Werken von Ovens und den herrlichen Schnitzwerken Brüggemanns, empfing der Knabe die ersten Eindrücke der Kunst.

Thränen drangen ihm in die Augen, wenn er die schmerzbewegten Köpfe Christi und der heiligen Frauen anschauete; mit inniger Sehnsucht betete das Kind: Gott möge ihm die Gnade

erleihen, dereinst zu seiner Ehre Gleiches malen zu können. So finden wir von ihm selbst aufgezeichnet.

Nach und nach war der Zeitpunkt herangekommen, wo die Frage: „was soll ich werden?“ dringend an den 16 Jahre zählenden Knaben herantrat. —

Die Mutter entschloß sich nur sehr schwer ihm zu gestatten, sich der Kunst zu widmen; — allein die Versicherung der Lehrer, — ihr Knabe sei zu jedem anderen Erwerb zu dumm, habe überhaupt wenig oder nichts gelernt, gestattete ihr, den heißesten Wunsch ihres Sohnes zu erfüllen — ein Maler zu werden. Es wurden Verhandlungen mit verschiedenen Meistern angeknüpft, welche sich indeß zerschlugen, u. a. mit Gewe in Schleswig und dem Casseler Tischbein, weil Carstens sich nicht verpflichten wollte, die Kleider des Herrn Rath auszuklopfen, und auf dem Kutschbock zu stehen.

Noch war keine Stelle für ihn gefunden, als ihn der Tod seiner Mutter beraubte. Die nun eintretenden Vormünder aber erklärten die Kunst für unnütz und brodlos, sie gaben ihren Mündel bei einem Weinhändler Bruyn in Eckernförde in die Lehre.

Während Vormund und Mündel glaubten, oder fürchteten, in des Weinhändlers dunkelm Keller werde die Sehnsucht nach den lichten Höhen des Ideals entschlummern, geschah grade das Gegentheil. Ein freundliches Geschick hatte den Jüngling einem Manne zugeführt, welcher nicht anstand, seinen Lehrling anzufeuern, als ein Zufall ihn das Talent unseres Asmus erkennen ließ, ja er gab ihm sogar Gelegenheit bei einem jungen Staffirmaler in Oel zu malen, und bald conterfeite der Lehrling seinen Brodherrn, dessen Familie und eine Menge andere Personen.

Drei lange Jahre hatte er so, getheilt zwischen den Fässern und seiner Staffelei hingebracht, als ihm durch Lectüre kunst-historischer Werke zum erstenmale die großen Namen Rafael, Correggio, M. Angelo u. s. w. begegneten. Eine neue Welt der wunderbarsten Vorstellungen flammte in ihm auf — immer brennender wurde sein Wunsch Werke jener Meister kennen zu lernen, immer heißer wurde die Sehnsucht sich ganz der Kunst zu widmen. Er sann Tag und Nacht, oft in Thränen des Unmuthes, auf

Mittel, seiner Verpflichtung zu einer 7jährigen Dienstzeit ledig zu werden.

Endlich riß er sich halb gewaltsam von seinem Lehrherrn los, schrieb seinen Vormündern, er wolle nichts mehr vom Weinhandel wissen und ging noch im Herbst 1776 nach Kopenhagen.

Hier fand er zu seiner großen Freude einen Jugendfreund aus Schleswig, den Marienmaler Ipsen, welcher ihm sogleich die Erlaubniß des Besuches der königlichen Kunstsammlungen erwirkte; groß, überwältigend groß, war der Eindruck, welchen ganz besonders die Abgüsse der Antiken auf ihn machten — wie er selbst sagt, war es ihm, als ob das höchste Wesen, zu dem er im Dom zu Schleswig oft so innig gebetet, ihm wirklich erschienen und sein Gebet erhört habe. Tage lang ließ er sich einschließen, versunken in die herrlichen Linien eines Apollo, des Laokoon u. s. w.; sie aber auf dem Papier nachzuahmen, dazu konnte er sich nicht entschließen: allein in sie sich zu versenken war seine Lust. Erst als er glaubte, sie ganz in sich aufgenommen zu haben, faßte er den Entschluß, das Gesehene aus dem Gedächtniß aufzuzeichnen. Um jene Zeit hörte er auch anatomische Vorträge und trat in das Atelier eines Bildhauers (Wöhler) ein. Zum Besuch der Akademie konnte er sich aber nicht entschließen; theils lehnte sich sein Stolz dagegen auf, als 20jähriger Jüngling neben Knaben zu sitzen, theils meinte er, durch Studium der Antike, durch unablässiges Ueben der Vorstellungskraft, indem er nie copirte, sondern stets aus dem Gedächtniß das Studirte wiedergab, weiter zu kommen, als durch Zeichnen eines beliebigen, ihm ziemlich gemein scheinenden Modells.

Mit dem angestrengtesten Fleiße gelang es ihm nach zwei Jahren, wirklich eine menschliche Figur in verschiedenen Stellungen und Verrichtungen aus dem Gedächtniß ziemlich richtig zu zeichnen. Jetzt zuerst wagte er sich an eine Composition; er wählte dazu die bekannte Mythe, wonach ein Adler eine Schildkröte auf das Haupt des Aeschylos fallen ließ, und so dessen Tod herbeiführte. Einsam auf sich selbst angewiesen, Alles selbst aus sich herausarbeitend hatte Carstens gegen 3 Jahre in Copenhagen zugebracht, bis einige seiner Zeichnungen so großes Aufsehen erregten, daß die Akademie

ihn zum Eintritt einladen ließ. Allein die Hoffnung, auf diesem Wege ein Reisestipendium nach Rom zu erlangen, bewog ihn, unter der Bedingung die Akademie zu besuchen, daß man ihn sofort in den Modell-Saal zulasse.

Ich übergehe hier die weiteren Schicksale Carstens an der Akademie, erwähne nur, daß er in Folge der Aeußerung eines berühmten Mitgliedes derselben (Abilgaard), „er thue besser sich dem Weinhandel wieder zuzuwenden; wie er nur daran denken könne, mit 28 Jahren noch Maler werden zu wollen!“ innerhalb 2 Monaten, in einer Größe von 12 Fuß, den Aeolus malte, wie er den mit dem leeren Windschlauch zurückkehrenden Odysseus von sich stößt. Das Bild erregte Aufsehen, wegen der Kühnheit der Behandlung, des trotzigen, drohenden Characters, welcher dem Aeolus innewohnte, so daß bedeutende Künstler meinten, Carstens habe Mich. Angelo sehr tüchtig studirt — und doch hatte er kaum schlechte Kupfer nach ihm gesehen!

Es war der Geist großer, gewaltiger Auffassung, welcher sich in ihm abzuklären, und seiner Hand dienstbar zu werden begann.

Das erwähnte lieblose Urtheil eines der ersten Professoren an der Akademie hatte Carstens Abneigung gegen diese nur noch erhöht; als nun gar ein Verwandter jenes Malers den ersten akademischen Preis erhielt, obgleich die Zeichnung eines Mitschülers ohne Protection viel besser war, da brach es los in ihm, sein rechtlicher Sinn bäumte sich auf, so daß er die Annahme der ihm zuerkannten silbernen Medaille verweigerte, erklärend, die Akademie möge ihre Preise immerhin nach Gunst vertheilen, er danke dafür. Die Folge war Verweisung von der Akademie.

Selbst als er im folgenden Jahre aufgefordert wurde, um den ersten Preis (Stipendium für Rom) zu concurriren, blieb er unbeugsam — er brauche keine Medaillen und hoffe auch ohne die Akademie nach Rom zu kommen, war seine Antwort.

Seinem ganzen Character entsprach es, daß diese Vorfälle ihn zu dem angestrengtesten Eifer anspornten. Die Tagesstunden des Lebensunterhaltes wegen zum Portraitzeichnen benutzend, componirte er Abends, oder zeichnete Gestalten aus dem Kopf, ja sein leidenschaftlicher Eifer war so groß, daß er oft mitten in der Nacht

aufstand, um irgend einen Gedanken auf den Carton zu fesseln; halb erstarrt wurde er dann Morgens von seinen gutmüthigen Wirthsleuten in's wärmende Bett getrieben.

Durch eine so außergewöhnliche Benutzung der Zeit war es Carstens gelungen, in den letzten beiden der 7 Jahre, welche er in Copenhagen zubrachte, einige 100 Thlr. zu ersparen, so daß er im Frühjahr 1783 den Entschluß faßte, begleitet von seinem wenig talentvollen Bruder, die Wallfahrt nach Rom getrost anzutreten. In Eile, nur mit kurzem Aufenthalt in Dresden, ging es bis Mantua.

Der Eindruck, welchen die großartigen Compositionen Giulio Romanos (Psyche, Giganten), im Palazzo del Te auf ihn machten, war überwältigend; vier lange Wochen fesselten ihn dieselben, er ließ sich Tage lang einschließen, um sie zu studiren, der große kraftvolle Styl dieser kühn erfundenen Werke wirkte mächtig auf ihn, so daß sie sein Leitstern blieben, als er später Jahre lang im Norden Deutschlands, von allen Kunstwerken abgeschnitten, schmachten mußte.

Es läßt sich denken, wie sehr in ihm die Sehnsucht schwoll, in Rom die Werke der Meister zu sehen, an dem Giulio Romano empor gewachsen.

Er stand auf der Schwelle dieses Paradieses — doch fehlten ihm die Mittel zur Weiterreise.

Um diese durch Portraitiren zu gewinnen, gingen die Brüder auf den Rath eines erfahrenen Mannes, mit Empfehlungen versehen, nach Mailand. Als sie indeß den vermeintlichen Mäcen — einen alten Haudegen — aufsuchten, wies dieser unsere, grade nicht modisch aussehenden Fremden mit den barschen Worten von seiner Thür: „Der alte Narr — warum schickt er mir solche Leute auf den Hals — schaut daß ihr weiter kommt."

Und sie schauten, daß sie weiter kamen! Der schönste Traum unseres armen Freundes war zerstört; bekümmerten Herzens sahen sie sich gezwungen, sich der Heimath zuzuwenden.

Wenige Tage wurden noch verwendet um Leonardos göttliches Abendmahl zu studiren, dann traten die Brüder zu Fuß, ihr ganzes

Gepäck, darunter sämmtliche Copenhagener Zeichnungen, auf dem Rücken, den Heimweg an.

Ohne Unfall, aber auch ohne Zehrpfennig, gelangten sie nach Zürich, wo sich Salomon Geßner ihrer annahm, einen reichen Kunstfreund zum Ankauf einiger Zeichnungen veranlassend. Hiedurch wurde es ihnen ermöglicht, noch im Herbst desselben Jahres einigermaßen anständig, wenn auch fadenscheinig nach Lübeck zu wandern.

Damit schloß Carstens erste Römerfahrt — war der Zweck auch nicht erreicht, so war, wie er selbst sagt, die Reise doch nicht vergebens, Giulio Romano, Leonardo, die Schweiz, waren drei Dinge, welche einen unauslöschlichen Eindruck auf ihn gemacht, und auf seine Kunst von wesentlichstem Einfluß geblieben sind.

Fast 5 Jahre blieb er in Lübeck, seinen Unterhalt sich kümmerlich mit Portraitiren erwerbend.

Wohl benutzte er jeden freien Augenblick, um eine große Zahl von Compositionen zu entwerfen, selbst die Wände seines kleinen Zimmers waren damit bedeckt — aber es gebrach ihm an lebendiger Anregung, er fand keine Gleichgesinnte. Die Folge war, daß er sich immer tiefer in sich selbst zurückzog und allein lebte in seiner Welt, welche er sich aus dem Homer, Shakespeare, Pindar, Ossian, Rafael, Michael Angelo u. s. w. schuf.

So widerwärtig, drückend seine Lage bei noch dazu kränkelndem Körper war, so hörte man ihn doch niemals anders klagen, als darüber, daß ihm das Land seiner Sehnsucht, Italien, wohl ewig verschlossen bleiben werde.

Die Kunst war seine Welt, sein Dasein. Er war gleichgültig gegen den Lohn der Welt.

Endlich 1788 wandte sich sein Schicksal günstiger, ein Bekannter führte den Dichter Overbeck zu ihm.

Staunend über die Möglichkeit, daß eine so reiche Natur, so ganz unbemerkt, im dunkeln, engen Dachstübchen dahinkümmern könne, sann er auf Mittel, Carstens aus dieser traurigen Lage zu befreien. Es gelang mit Hülfe eines edlen und begüterten Kunstfreundes (Rhode), welcher ihm die Mittel gewährte, sich von Lübeck losmachen und einige Zeit in Berlin leben zu können.

Da ihm indeß die Begabung sich geltend zu machen, gänzlich

abging, so dauerte es leider nur wenige Jahre und wir sehen unsern armen Freund wieder in bitterer Noth; — er war buchstäblich auf Wasser und Brod angewiesen, welches er sich mühsam mit Zeichnen der Abbildungen zu Ramlers und Moritzens Götterlehre erwarb, Arbeiten auf die er um so weniger Werth legte, als dieselben, wie er sagte, durch die Stecher verpfuscht wurden; dennoch bilden sie noch heute die Grundlage zu den meisten Abbildungen mythologischer Schulbücher.

Zwei prüfungsvolle Jahre, durch schwere Krankheit noch verbittert, hatte Carstens so in der Metropole der Intelligenz verbracht, als es ihm gelang, durch einige Zeichnungen, unter denen der Sturz der Engel mit mehr als 200 Figuren und Ossian und Alpin, die Aufmerksamkeit des besseren Theiles der Künstler und Kenner Berlins auf sich zu ziehen.

In den letzten der genannten Compositionen sehen wir den Greisen Ossian mit dem Barden Alpin in einem Felsenthal sitzen, er singt sein Abschiedslied von Berathon, im Wechselgesang mit Alpin in folgenden Strophen:

Wend, o Strom,
Um die enge Ebene von Lutha
Deinen blauen Lauf;
Laß hangen über ihn hin
Die grünen Haine von ihren Hügeln herab:
Laß am Mittag die Sonne
Schauen auf ihn,
Auf ihrem Felsen ist dort
Die Distel, und schüttelt
Im Winde den Bart.
Die Blume senket
Ihr schweres Haupt,
Und winket zu Zeiten in wehender Luft;
Sie scheinen zu sagen:
„Was weckst du mich, wehende Luft?
„Ich bin mit Tropfen des Himmels bedeckt;
„Schon nahet die Zeit
„Der Welkung! Schon naht

„Der Wind, der mir bald die Blätter verstreut;
„Es wird morgen kommen der Pilger,
„Der in meiner Schöne mich sah,
„Er wird kommen, dann sucht mich
„Sein Aug' im Gefild,
„Und findet mich nicht!"

Die Betrachtung dieser, in ihrer Einfachheit, so ergreifenden Composition unseres Meisters zeigt uns schlagend, daß der Geist der Klarheit und antiker Würde, auch in den Werken seiner Hand weht, welche nicht der classischen Zeit griechischen Heroenthums angehören, und zwar zu einer Zeit, wo ihm das ersehnte Glück sich den Eindrücken der antiken Welt Roms hingeben zu können, noch nicht zu Theil geworden. Carstens war im Recht, wenn er sich schon damals als Künstler fühlte und keine Neigung verspürte, sich der Controle von Collegen zu unterwerfen, deren Anschauungsweise der seinigen direct entgegen stand.

Zu denjenigen, welche den Werth unseres Künstlers wohl erkannten, aber doch nur sehr schwer sich von dem Zopf seiner Zeit frei zu machen vermochten, namentlich wenn der büreaukratische Schematismus einmal getroffener Einrichtungen berührt wurde, gehörte der Minister v. Heinitz. Er bot Carstens die Stelle als Professor an der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften an, wie die K. Akademie der Künste damals bezeichnend hieß.

Carstens sandte die Bestallung zurück, erklärend, daß er, trotz seiner Armuth, sich niemals dem Control-System des akademischen Senates unterzuordnen vermögen werde; die Kunst sei frei, und müsse ohne alle Beengung frei ihre Schwingen bewegen können, solle sie gedeihen. Trotz dieser Ablehnung veranlaßte ihn der Minister schließlich dennoch (1790), die Ernennung zum akademischen Lehrer unter der Bedingung anzunehmen, daß er allein von ihm und nicht vom Senat abhänge.

War damit auch dem äußern Mangel abgeholfen, so blieb seine Sehnsucht nach Italien doch immer noch unbefriedigt; indeß hoffte er durch seine Stellung an der Akademie ein Stipendium für Rom zu erlangen: diese Aussicht allein habe ihn bestimmt sich in dies Ghetto einpferchen zu lassen, wie er sich selbst ausdrückte.

Trotz dieser tiefen Abneigung gegen Alles was Akademie hieß, brachte ihm der tägliche Umgang mit Künstlern, dessen er bis dahin fast ganz entbehrt, reichen Gewinn; namentlich waren es die Gebrüder Genelli, und von diesen besonders der Architect Johann Christian, der Onkel des jetzt in Weimar lebenden berühmten Künstlers, welchem er so viel verdankt, daß er später oft zu sagen pflegte, Alles was er von der Kunst wisse, verdanke er dem ältern Genelli. Durch ihn erhielt er auch den Auftrag einen, leider nicht mehr vorhandenen Festsaal (im Palais des Freiherrn von Heinitz) mit Fresken auszuschmücken. Als Hauptschmuck wählte er dazu Komus, den Gott des Lebensgenusses. In 9 Feldern auf dunkelem Grunde, stellt er den Gott in neun gesteigerten Momenten dar, von der Vorbereitung des Tanzes bis zu dem Momente, wo er berauscht und ermüdet einschlummernd, gleichsam zum Genius des Todes wird.

Außerdem fanden noch Apoll, die Musen, Amor u. s. w. ihre Verwendung.

Diese gewaltige Arbeit vollendete der Künstler mit Hülfe seines Bruders innerhalb des Jahres 1790. Solch ungeheuere Arbeitskraft muß unsere gerechte Bewunderung erregen, wenn wir bedenken, daß es nicht allein die technische Ausführung, sondern auch die Composition war, welche er zu bewältigen hatte.

Die Arbeit war so vollkommen gelungen, daß sie die Bewunderung Berlins erregte und die Veranlassung wurde, daß der König, welcher bei der Einweihung des Saales gegenwärtig, dem Künstler ein Reisestipendium nach Rom verhieß.

Nach Hinwegräumung von mancherlei kleinlichen Hindernissen, welche ihm Mißgunst und büreaukratische Steifheit in den Weg legten, gelang es ihm endlich seine zweite Wallfahrt nach Rom anzutreten, jedoch nicht ohne die Zumuthung ausführlicher Reiseberichte und Mittheilungen über die Verwendung seiner Zeit.

Im Sommer 1792 traf er in Florenz ein: hier war es, wo der erhabene Geist Michel Angelos ihm zuerst verwandt entgegentrat. Begeistert von ihm, entwarf er die herrliche Zeichnung der Schlacht der Kentauren und Lapithen nach Ovids XII. Metamorphose. In baumreicher, gebirgiger Landschaft sehen wir im

Hintergrunde in laubumschatteter Grotte das leckere Hochzeitsmahl, während im Vorder- und Mittelgrunde der wüthende Kampf wogt, welcher entstanden, weil ein berauschter Kentaure die Braut des Peirithous, Hippodamia, hatte entführen wollen. Wir sehen den göttlichen Theseus: „Auf dem Rücken des ungeheuren Bianor springt „er empor, der keinen als ihn zu tragen gelernt. Und er stemmt „in die Rippen das Knie; mit der Linken ergreifend, hält er das „wallende Haar; und Gesicht und drohende Lippen Sammt die „gediegenen Schläfen zermalmt er mit knotigem Kernholz."

Auf der andern Seite sinkt der schöne Cyllarus hin, umarmt von der lieblichen Hylonome, während hinter diesen Andere Felsen schleudern und mächtige Aeste von riesigen Bäumen reißen, oder sterbend übe reinander sinken. Deutlich und lebendig führt er diese gewaltigen Scenen uns vor die Augen. Man kann sich das Staunen jenes von Rom heimkehrenden gewiegten Componirers denken, als Carstens ihm erklärte, er halte den ganzen Zirlefanz von Thonmodellen, Wachsfiguren und Beleuchtungskästen, welche man nach jenes Angabe in Rom gebrauchte, um einen Componirer heranzubilden, für eine erbärmliche akademische Erfindung, gut für Leute, die der Natur zum Trotz Historienmaler werden sollten — und zum Beweise der Wahrheit seines Satzes: ein Künstler müsse seine Compositionen im Kopfe fertig machen, da lasse sich's leichter hin- und herschieben, als im Puppenkasten, — diese herrliche Zeichnung in einem Vormittage vor seinen Augen fast ganz vollendete!

Wenige Wochen später sehen wir den Künstler in Rom in der sixtinischen Capelle dem Riesengeiste Michel Angelos näher treten; niederschmetternd wirkte diese größte aller Compositionen auf ihn, wie er selbst sagt. Anders erging es ihm mit Rafael; die hohe Heiterkeit und Ruhe, welche dieser göttliche Genius über seine Werke ergossen, zog ihn zu sich hinan, niemals aber wurde es ihm möglich von den Werken Michel Angelos unmittelbar zu denen Rafaels überzugehen; erstere wirkten so spannend auf ihn, daß ihn ein Gefühl der Verstimmung beschlich, trat er unmittelbar hernach zu den Werken Rafaels.

Diese beiden Heroen der Kunst waren und blieben seine Vorbilder; laut sprach er dies aus und stand nicht an zu behaupten,

daß ein Künstler, der es ernst mit der Kunst meine, nichts mit dem Geschmack seiner Zeit zu thun, sondern einzig und allein seiner Ueberzeugung und den für alle Zeiten als klassisch erkannten Vorbildern zu folgen habe.

Bei seinem tief eingewurzelten Haß gegen alles Handwerksmäßige in der Kunst, welches damals dieselbe ganz besonders beherrschte, neben dem Haschen nach Beifall und Huldigen, auch dem verderbtesten Geschmacke, konnte es um so weniger fehlen, daß er mit seinen Kunstgenossen in offenen Kampf gerieth, als seine, nur zu große Gradheit, seine derben einschneidenden Urtheile, welche nicht selten in Sarkasmen ausarteten, viele verletzten.

So scheute er sich nicht, sein Erstaunen darüber auszudrücken, daß bei keinem der in Rom lebenden Künstler auch nur eine Spur von Rafael oder Michel Angelo zu finden sei: Alles was er gesehen, sei mehr oder weniger geistloses Machwerk, ohne Kraft und Charakter oder Ausdruck — geschminkte Modelle — ein widriges Gemisch von Antiken und hie und da zusammengesuchten Armen und Beinen.

Das sei die Folge des Componirens mittelst einer Masse von Thon und biegsamen Wachsfigürchen, Beleuchtungs- und anderen Guckkasten — das poetische Erfinden sei abhanden gekommen und gespreiztes Handeln, übertriebener oder nichtssagender Ausdruck an dessen Stelle getreten.

Der Gedanke liegt nahe, daß ein so hartes Urtheil vielleicht mehr in der Mißlaune eines gekränkten Künstlers liegen könne, dessen kleine Gestalt und unscheinbares, vernachlässigtes Aeußere, dem geschniegelten Künstlerthum seiner Zeit sogar zum Spott diente, als in factischen Zuständen. Winkelmann's drastische Aeußerung, welcher die Künstler, seiner freilich etwas früher liegenden Periode, im Vergleich zu den Alten, geradezu Esel nannte, und die Anfeindungen, welche andere lange nicht so weit gehende Künstler zu erdulden hatten, z. B. Tischbein, lassen uns indeß die Richtigkeit des Carstensschen Urtheils erkennen.

Es gab damals in Rom eine mächtige Partei unter den Künstlern, die sog. Atomisten, welche davon ausgingen, daß vor allem die äußeren Einzelheiten an einem Kunstwerke gut gemacht

sein müßten; auf geistige Tiefe und Inhalt kam es diesen Herren nicht an, die äußere Form war ihnen Alles.

So klar es nun ist, daß, wenn man diesem Grundsatze in der Kunst folgt, der geistige Inhalt derselben zu Nichte wird und an dessen Stelle die mechanische Fertigkeit tritt, so war es eben so klar, daß wenn man diesen Grundsatz verließ, fast alle Künstler, welche sich großen Ruhmes erfreuten, sofort in die Classe der Handwerker zurückgesunken wären; dies allein war für sie Grund genug, Leute wie Carstens auf alle Weise anzufeinden. Erlaubte er sich doch an den von Autoritäten, wie z. B. Rafael Mengs, aufgestellten Grundsätzen zu rütteln, welcher in seinen Betrachtungen über die Schönheit und den guten Geschmack in der Malerei sagt, daß die Natur zwar Dinge zeige, welche die Kunst unmöglich nachahmen könne, aber im Punkte der Schönheit sei die Kunst unbedingt der Natur überlegen. Die Natur sei in ihren Hervorbringungen sehr vielen Zufällen unterworfen; die Kunst dagegen wirke frei, weil sie lauter leicht zu bearbeitende Materialien benutze, sie vermöge aus dem ganzen Schauplatz der Natur das Schönste für die Kunst wählen, von mehreren Orten die Materialien zu sammeln, die Schönheit aus vielen einzelnen Menschen zusammenzusetzen, während die Natur in ihrer Bildung der Schönheit nur einen Grund habe und den verschiedensten Nebenumständen unterliege.

Ganz richtig urtheilt Hettner in seiner vortrefflichen Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunderts, wenn er sagt: „Das Ideal der bildenden Kunst ist diesen Kunstlehrern nur ein völlig beziehungsloses und inhaltloses Formenideal; nicht von innen herausgestaltet, von der auf dem tiefsten Gemüthsleben ruhenden schöpferischen Phantasie naturwüchsig und lebensvoll geboren und erzeugt, sondern rein äußerlich und willkührlich zusammen getragen; ein fast mechanisches Aneinanderreihen einzelner, nach persönlichem Geschmack und Belieben, auserlesener und zusammengetasteter Theile.“

Die Wenigen, welche sich über das Niveau dieser dürren Wüste, des beziehungslosen und inhaltsleeren Formenideals erhoben, wurden verketzert; glücklicher Weise ließen sich diese Wenigen nicht schrecken und kämpften muthig weiter — durch Nacht zum Licht! Zu diesen Wenigen gehörte ganz besonders unser Carstens und

später der derbe Tyroler Joseph Anton Koch, der König Ludwig seinen Freund nennen durfte. Er war der Verfasser jenes ergötzlichen Büchleins „Moderne Kunstchronik", in welcher er sagt: „Auch hier (in Rom) brachte die moderne Kunstaufklärung nichts anders hervor, als ausgesüßte, von Kraft und Saft entblößte Krämerwaare, welche zwischen Schlaf und Wachen fabrizirt, nur dazu dient, das Hungertischtuch zu decken."

Das waren die Kunstzustände, denen Carstens anfangs ganz allein gegenüberstand; erst gegen den Schluß seines Kampfes fand er thätigen Beistand in jüngeren Kunstgenossen, wie durch den oben genannten Koch, Thorwaldsen und Andere. Dazu kam noch, daß er sich das Mißvergnügen des Herrn Professor Rehberg zugezogen, welcher von der preußischen Regierung den Auftrag hatte, über die jungen preußischen Künstler in Rom zu berichten.

Im Gefühl seiner Künstlerwürde hatte er es vermieden, in irgend eine Beziehung zu ihm zu treten.

Lebensklugheit war nicht sein Erbtheil.

Unter solchen Umständen gab er gegen Ende 1792 seine erste in Rom gefertigte Zeichnung, der Besuch der Argonauten beim Kentauren Chiron, der öffentlichen Beurtheilung Preis.

In der weit gewölbten Höhle sehen wir die Helden der Argo versammelt, welche auf ihrer Fahrt gen Kolchis den ehrwürdigen Kentauren Chiron besuchen, diesen zu einem Wettgesang mit dem göttlichen Sänger Orpheus auffordernd. Rund umher, bis tief in den Grund der Höhle, sehen wir die edlen Gestalten der griechischen Helden gruppirt, lauschend dem dunkeln, erhabenen Sang des Orpheus vom alten Chaos, vom Kampf der Elemente, dem Geschlechte der unsterblichen Götter — sein Gesang lockte die wilden Thiere, sie scheuten sich nicht vor den Menschen. „Solches sah der Kentaur und erstaunte; rasch vor Entzückung Hand einschlagend in Hand, stampft er den Grund mit den Hufen", und erkennt Orpheus den Sieg zu, indem er den neben ihm stehenden Jason auf das Herbeieilen eines Hirsches aufmerksam macht. Carstens Widersacher sahen nun zwar wohl, daß man es mit keinem Anfänger und Schwätzer zu thun hatte; aber um so weniger sie im Stande waren, jenes herrliche Werk als Ganzes anzugreifen, um

so mehr fiel die Partei der Atomisten über dasselbe mit jener kleinlichen Kritik her, welche sich an Einzelnes oder Nebensächliches klammert und so das im Einzelnen zu zerreißen sucht, dem sie als Ganzes die Erhabenheit eines Kunstwerkes nicht abzusprechen vermag.

Nur Einzelne, besonders Engländer und Franzosen, machten eine ehrenvolle Ausnahme hiervon; diese bekannten, daß Carstens viel besser als jene Kritiker verstanden, sich vor auffallend verdrehten und widernatürlichen Stellungen zu hüten. — Weit entfernt, sich durch das Gegeifer seiner Feinde irgendwie von der Fortsetzung seines Kampfes mit dem zum Drachen angeschwollenen Zopf des öden Schematismus abschrecken zu lassen, war jene harte Beurtheilung nur ein Sporn für ihn, das vollkommener zu machen, was mit Recht getadelt war. Dennoch aber beschloß er, nicht eher wieder öffentlich aufzutreten, bis er durch eine Reihe von Zeichnungen ein Zeugniß abzulegen vermöge von dem was er erstrebe. Unter diesen und ähnlichen Kämpfen war das Jahr 1793 hingegangen.

Im Sommer des Jahres 1794 sehen wir Carstens in Begleitung des Cassseler Hummel und Kügelgens (später in Dresden ermordet) auf der Wanderung nach Neapel. Die dort gesehenen Vasengemälde befriedigten ihn eben so wenig, als die Pompejanischen Wandgemälde; namentlich von diesen meinte er, wer sie als Künstler zum Gegenstand seines Studiums wählen wolle, handele eben so thöricht, wie der, welcher das Studium der Werke Cimabues und Giottos denen Michel Angelos und Rafaels und seiner Zeitgenossen vorziehe, wenngleich er sich an der naiven Einfalt, der ungeschminkten Wahrheit der Darstellungen der alten Florentiner, — an ihrer Ehrlichkeit — wie er selbst bezeichnend sagte, herzlich freue.

Nach Rom zurückgekehrt, fand er ein Schreiben des M. v. Heinitz, welcher ihn in strengen Ausdrücken aufforderte, endlich von sich hören zu lassen — „man wisse von ihm nichts, als durch den Rapport des Herrn Rehberg, daß er in Rom sei, aber nichts von seinen Studien, seinem Fleiß, seinen Fortschritten, und nur unter der Voraussetzung, daß er von nun an seine Arbeiten einsende und Auskunft über die Verwendung seiner Zeit gebe, habe der Minister

sich veranlaßt gesehen, die Unterstützung noch um ein Jahr zu verlängern."

Carstens erwiderte ruhig, er habe deshalb nichts nach Berlin gesandt, weil er beabsichtige, seine Arbeiten in Rom auszustellen, um sie zuerst dem Urtheil von Künstlern und Kunstkennern zu unterwerfen.

Der Minister willigte ein, sprach aber bestimmt aus, er erwarte, daß er bei seiner Rückkehr dieselben in Berlin produciren werde.

Den Winter über arbeitete er sehr fleißig, um die projectirte Ausstellung möglichst mannigfaltig machen zu können.

Im April 1795 eröffnete er dieselbe mit einer Reihe von Zeichnungen, von welchen ich mir nicht habe versagen können, folgende besonders hervorzuheben:

1) Die griechischen Helden im Zelt des Achill.

Die Abgesandten Agamemnons sind erschienen, um den über Agamemnons Eigennutz erzürnten Achill zu besänftigen und ihn zu bewegen, sich wieder an den Kämpfen gegen Troja's Heerschaaren, welche die Griechen hart bedrängten, zu betheiligen.

Der erfindungsreiche Odysseus hat geredet, und der muthige Renner Achilles, gehüllt in das faltenreiche Gewand der Feste, spricht seinen Unmuth aus über die ihm zu Theil gewordene Behandlung und kündigt seinen Beschluß an „heimzuschiffen zum lieben Lande der Väter. „Jener sprachs — doch alle verstummten umher, und „schwiegen, hoch das Wort anstaunend; — denn kraftvoll hatt' er geredet." Patroklus sehen wir sein Auge gedankenvoll auf seinen Freund senken, während der ehrwürdige Greis Phönix, das Unglück der Griechen beweint; Odysseus blickt niedergeschlagen ob der Wirkungslosigkeit seiner Ueberredungskunst auf den zornentflammten Achill, Ajax aber, der riesige Schlachtenkämpfer, stützt sein Haupt unmuthig in die nervige Hand.

Im Hintergrunde sehen wir die Herolde bekümmert

stehen, und erblicken durch den Vorhang lauschend zwei liebliche Frauenköpfe gespannt den Ausgang erwartend.

Diese ganze Scene ist bis auf die an der Wand hängende Leier und die mächtigen Humpen, welche den Tisch schmücken, treu dem Homer entlehnt. (IX. Gesang der Ilias, 310).

2) Priamos und Achill, von ihm den Leichnam Hectors erflehend, nach folgenden Strophen des 24. Gesanges der Ilias.

Jetzo trat unbemerkt der erhabene Greis in die Wohnung,
Naht', und umschlang dem Peleiden die Knie, und küßte die Hände,
Ach die entsetzlichen Würger, die viel der Söhn' ihm gemordet!
Wie wenn ein Mann, belastet mit Blutschuld, der in der Heimath
Einen Bürger erschlug, zum anderen Volke sich rettet,
In des Begüterten Haus, und erstaunt ihn jeder betrachtet,
Also staunt Achilleus, den göttlichen Priamos schauend.
Auch die Anderen staunten, und sah'n einander in's Antlitz.
Aber flehend begann der erhabene Priamos also:
Deines Vaters gedenk', o göttlicher Achilleus,
Sein, der bejahrt ist wie Ich, an der traurigen Schwelle des Alters!
Und vielleicht, daß jenen auch rings umwohnende Völker
Drängen, und niemand ist, ihm Jammer und Weh zu entfernen.
Jener indeß, so oft er von dir dem Lebenden höret,
Freut sich innig im Geist, und hofft von Tage zu Tage,
Wiederzusehn den trautesten Sohn, heimkehrend von Troja.
Ich unseliger Mann! die tapfersten Söhne erzeugt ich
Weit im Troergebiet, und nun ist keiner mir übrig!
Fünfzig hatt ich der Söhn', als Argos Menge daherzog.

Vielen davon zwar löste der stürmende Ares die Glieder,
Doch der mein Einziger war, der die Stadt und uns alle beschirmte,
Den jüngst tödtetest Du, da er kämpfte den Kampf für die Heimath,
Hektor! für den nun komm' ich herab zu den Schiffen Achaia's
Ihn zu erkaufen von dir, und bring unendliche Lösung.
Scheue die Götter demnach, o Peleid', und erbarme dich meiner,
Denkend des eignen Vaters! ich bin noch werther des Mitleids!
Duld ich doch, was keiner der sterblichen Erdenbewohner,
Ach! zu küssen die Hand, die meine Kinder getödtet!

Auch diese ergreifende Darstellnng ist — man möchte sagen — wörtlich dem Homer entnommen.

3) Ganymed, der liebliche Sohn der Kalirrhoe, zum Olymp entführt vom Zeus in Adlergestalt.

4) Die Parzen. An den Gränzen der Schöpfung sitzend, singen sie das Schicksal der Sterblichen, während die entsetzliche Atropos den Faden zerreißt.

5) Die Ueberfahrt des Megapentes nach Lucians Göttergesprächen.

Megapentes, ein reicher junger Wollüstling, sträubte sich, in der Blüthe seiner Jahre zu sterben; aber er mußte mit andern Sterblichen dem Todtenführer Merkur in den Orkus folgen. Als dieser beim Orkus ankam und seine Todtenliste übergab, fehlte Megapentes. Der ist mir davon gelaufen, sagte Merkur; ich eile zurück, ihn wieder einzuholen. Merkur, der Cyniker Cynikus und der Schuster Micill holten ihn ein, als er eben das Licht der Oberwelt erreichte, banden ihn und brachten ihn zur Barke des Charon zurück.

Jetzt war die Barke voll und Charon stieß ab. Der Schuster Micill, der noch am Ufer stand, rief, man solle ihn mitnehmen, indem es unbillig sei, einen schon seit

gestern Gestorbenen, der die Welt mit Freuden verlassen habe, so lange am Ufer warten zu lassen. Charon erwiderte, der Kahn sei voll, er müsse warten. So schwimme ich hinüber, versetzte der Schuster, und stürzte sich in den Acheron. Klotho befahl ihn sogleich einzunehmen, und als Charon sich abermals über Mangel an Platz beschwerte, ließ ihn die Parze sich auf den Nacken des Tyrannen Megapentes setzen.

Die Fahrt geht von Statten und Klotho überliest die Todtenliste.

Mit den oben vorgeführten Werken schlug Carstens seine Widersacher zu Boden. Zwei Monate lang wurde die Ausstellung lebhaft besucht, besonders auch von den Römern, welche ihre alten Meister in ihm wiedererstehen sahen. Auch unter den Deutschen regten sich die Begabtesten zu Gunsten des viel Geschmäheten; unter ihnen sind Wächter, J. A. Koch, und Berthel Thorwaldsen vor Allen zu nennen.

So glänzend der Erfolg dieser Ausstellung auch war, so ward sie doch die Veranlassung eines völligen Bruches mit der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften in Berlin.

Schon im Beginn des Jahres 1795 hatte Carstens dem Minister v. Heinitz angezeigt, daß er im Begriff stehe, die oben erwähnte Ausstellung zu eröffnen und sich bei dieser Gelegenheit, wie aus einem Schreiben an einen Freund hervorgeht, folgendermaßen geäußert. „Ich habe den Minister um Verlängerung meines Hierseins gebeten, um meine übrigen angefangenen Arbeiten zu vollenden, und mir Studien nach Antiken zu zeichnen, die mir für dort unentbehrlich wären. Auch habe ich gesagt, daß ich in der Hoffnung zurückkäme, daß seine Majestät ein großes Werk (etwa Ausschmückung einer Gallerie) von mir würden ausführen lassen, welches sich auf eine Aeußerung des Ministers gegen mich vor meiner Abreise bezieht; weil ich dafür halte, daß öffentlich aufgestellte Kunstwerke das einzige Mittel sind, bei einem Volke das Gefühl des Schönen zu erregen, und daß, um blos

meinen eingeschränkten Posten bei der Akademie zu versehen, es meiner Ausbildung nicht bedurft hätte; daß mir die Akademien überall, wo es auf Bildung des Geschmacks ankäme, unzweckmäßig schienen; und daß sie, auf die Weise wie alle beschaffen sind, dem Wiederaufblühen der Künste entgegen seien; daß zu unsern Zeiten die Akademien mir blos als eine Befriedigung der Eitelkeit der Regenten vorkämen, zu deren Hofstaat sie mit gehörten, die alles gethan zu haben glaubten, wenn sie mit vielen Kosten Akademien unterhielten, und daß demungeachtet bei öffentlichen oder großen Werken nicht gefragt werde, wer der bessere Künstler sei, sondern wer es für den geringsten Preis mache, daß man wünschen sollte, daß diese Tyrannei, wodurch das Genie schon in der Wiege verkrüppelt, und dem Staate eine Menge nützlicher Bürger entzogen würden, einmal ein Ende nehme (und in Wahrheit, Lieber, wenn man die Menge Akademien in Europa aufzählt, sollte man nicht glauben, daß große Künstlerkolonien von Novaja Semlja bis nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung ausgesandt werden könnten? Als man keine Akademien hatte, waren große Künstler da, die von den Mächtigen ihrer Zeit mit großen Gelegenheiten ihr Genie anzuwenden unterstützt wurden; da hingegen die Akademien gemacht haben, daß die Kunst bis zum Vignettenkram herabgesunken ist) daß man das Genie, wo es sich ans Tageslicht hervorgearbeitet, unterstützen sollte, daß auf diese Weise zwar wenige aber gute Künstler sein würden, die durch ihre Werke den guten Geschmack mehr befördern würden, als viele schlechte, und daß eine solche Unterstützung hilfsbedürftiger Talente einem Monarchen ebensoviel Ehre bringe, als eine gewonnene Schlacht. — Schau, da hast du den ganzen Bettel! Ich weiß wohl, daß dieser Brief unklug scheint, aber ich habe die Wahrheit nach meiner Ueberzeugung gesagt."

Die Antwort des Ministers, deren Inhalt uns Carstens mit drastischen Paraphrasen wiedergibt, zeigt deutlich in welch ungeheurem Widerspruch dieser sich mit den Anschauungen selbst hervorragender Geister seiner Zeit befand.

Ueber den Inhalt dieses Schreibens sagt Carstens in einem Brief an einen Freund: „Seine Excellenz verwundern sich, daß ich nach Verlauf von dreien Jahren meine Arbeiten noch nicht voll-

endet (diese Zeit ist für einen Künstler hier kurz. Hier wundert man sich, daß ich in so kurzer Zeit so viel, und Arbeiten von diesem Gehalt gemacht habe), daß der Zuschuß von 200 Thalern hiemit aufhöre, daß Sie sich sehr wundern über meine großen Anmaßungen, und daß sie dort schon mit Gallerien hinlänglich versehen wären. Daß meine einzusendenden Arbeiten ausweisen würden, ob ich die übrige Hälfte meiner Pension noch ferner genießen, oder man mich für meine eigene Rechnung werde malen lassen (ich habe mich auch sogleich hieran gehalten); mit meiner vorschnellen Beurtheilung der Akademie würde ich bei meiner Zurückkunft eines bessern inne werden (Herr ich glaube, hilf meinem Unglauben!) und daß ich einen Unterschied zwischen einer Akademie und einer Kunstschule machen müsse (dieses ist denn freilich ein Anderes. Ich habe das Ding immer für eine Akademie gehalten; es sind ja so viele Rektoren und Professoren und obendrein zwei Directoren dabei. Ich meinte, daß ihr Zweck sei, die schönen Künste im Lande blühen zu machen. Handwerker kann ich nicht unterrichten; ich bin mit ihren Bedürfnissen unbekannt, und kann nur das lehren, was ich gelernt habe). Ferner, daß die dortigen kompetenten Richter darüber urtheilen werden, ob ich ein Genie sei (ich habe mich ja in meinem Briefe nicht dafür angegeben, sondern vom Genie überhaupt gesprochen)."

So beleidigt sich unser Freund auch durch diese dem Inhalt nach mitgetheilte Antwort des Ministers fühlte, so zog er es doch vor, nicht zu antworten, sondern die erste Gelegenheit zu benutzen, seine Entlassung zu geben.

Eine solche ließ denn auch nicht lange auf sich warten.

In Folge einer sehr gründlichen Beurtheilung der oben genannten Werke im deutschen Merkur, sah sich Herr v. Heinitz veranlaßt, unseren Meister in sehr artiger Weise zu ersuchen, einige derselben zur Ausstellung nach Berlin zu senden.

Carstens folgte dieser Einladung, sandte die drei Blätter: Ueberfahrt des Megapentes, Priamos beim Achill und die Helden im Zelt des Achill nach Berlin, wo sie, wie verlangt, im September eintrafen; zugleich aber meldete er, daß er entschlossen sei in Rom zu bleiben, und deshalb um seine Entlassung von der Akademie bitte.

Das hieß Oel ins Feuer schütten! Der Minister schrieb ihm im December 1795, daß seine Arbeiten nicht allein von der Akademie, sondern auch von dem Publico höchst günstig aufgenommen seien. Indem er dann die Entlassung Carstens aussprach, drückte er ihm in sehr herben Worten sein Befremden über seinen Entschluß aus, warf ihm Undank vor, rechnete ihm vor, wie viel er der Akademie gekostet, sagte von seinem Reisebericht, er habe zwar viele Worte enthalten, aber die gespannten Erwartungen des Ministers nicht befriedigt, und verlangte schließlich, die ihm nach und nach ausgezahlte Summe von 1562 Thl. 12 Groschen innerhalb 3 Monaten zurück, wo nicht, so werde er die eingesandten 3 Stücke meistbietend verkaufen lassen und behalte sich vor, Carstens wegen des etwaigen Restes des Weiteren zu belangen.

Dieser im höchsten Grade empört, vertheidigte sich in einem Schreiben (20. Febr. 1796) geschickt; hebt namentlich hervor, daß ihn der Vorwurf des Undankes um so weniger treffen könne, als nicht er es gewesen, welcher sich um eine Anstellung beworben, sondern man habe ihn, trotzdem er die Bestallung dem Minister zurückgegeben, dennoch beibehalten. Er protestirt ferner gegen den Verkauf seiner Blätter, mit den Worten schließend:

„Uebrigens muß ich E. E. sagen, daß ich nicht der Berliner Akademie, sondern der Menschheit angehöre, und nie ist es mir in den Sinn gekommen, auch habe ich nie versprochen, mich für eine Pension auf Zeitlebens zum Leibeigenen einer Akademie zu verdingen. Ich kann mich nur hier unter den besten Kunstwerken, die in der Welt sind, ausbilden, und werde nach meinen Kräften fortfahren, mich mit meinen Arbeiten vor der Welt auch zu rechtfertigen.

Lasse ich doch alle dortigen Vortheile fahren, und ziehe ich ihnen die Armuth, eine ungewisse Zukunft und vielleicht ein kränkliches, hülfloses Alter, bei meinem schon jetzt schwächlichen Körper (Carstens war von Jugend auf brustleidend) vor, um meine Pflicht und meinen Beruf zur Kunst zu erfüllen. Mir sind meine Fähigkeiten von Gott anvertraut; ich muß darüber ein gewissenhafter Haushalter sein, damit wenn es heißt: Thue Rechnung von

Deinem Haushalten! ich nicht sagen darf: Herr ich habe das Pfund, so Du mir anvertraut, in Berlin vergraben."

Als Antwort auf obige Vorstellung ward ihm jetzt vom Minister von Heinitz die Rücksendung der streitigen Zeichnungen zugesichert, wenn er das Porto restituiren und auch die Kosten der Rücksendung trage. Carstens, froh des leidigen Streites soweit los zu sein, betrieb die Zurücksendung nicht weiter, sondern ließ die drei Blätter ruhig in der Akademie, wo sie noch heute das Bedeutendste sind, was sie von Carstens aufzuweisen hat.

Nachdem die erzählte häkelige Sache zu seiner Genugthuung vorläufig geordnet, war es als ob sein Geist um so kräftiger emporschnellte. In kurzer Zeit sehen wir eine ziemliche Anzahl der herrlichsten Compositionen entstehen, in denen der bedeutendste Einfluß der ihn umgebenden classischen Welt unverkennbar.

Auch materiell schienen seine Verhältnisse sich immer besser zu gestalten, indem sich, trotz der so ungünstigen Zeitverhältnisse, unter deren Druck die meisten Künstler seufzten, für seine Werke stets Käufer fanden, so daß er ohne Sorge manchmal Wochen feiern durfte, um seinen Geist zu neuen Werken zu kräftigen, oder gefaßte Ideen zur Reife gedeihen zu lassen.

In solchen Zeiten pflegte er dann Ausflüge zu machen, die Natur mit tiefem Verständniß studirend, oder von einem Kunstwerk zum andern zu wandern bis das Werk, welches anfangs in ungewissen Umrissen ihm vorgeschwebt, in allen seinen Theilen überdacht und klar geordnet, vor seiner Seele lag, dann konnte er sich plötzlich in sein Atelier stürzen und das Kind seiner reichen Phantasie in wenigen Umrissen auf das Papier werfen. Selten geschah es, daß er noch eines zweiten Entwurfes bedurfte. Es würde nicht richtig sein, wollte man nach Obigem annehmen, Carstens Werke seien gewissermaßen Improvisationen; im Gegentheil, er trug sich oft Monate, ja Jahre lang mit einzelnen Gedanken herum, ehe sie zur Reife gediehen.

Sie waren das Product unermüdet tiefer und gründlicher Studien; war er doch, wie Göthe ihn bezeichnet, der Denkendste, der Strebendste von Allen, welche zu seiner Zeit in Rom der Kunst oblagen.

Der Unterschied zwischen dem Verfahren seiner Zeitgenossen und dem seinigen lag darin, daß er seine Werke erst innerlich verarbeitete und zur Reife brachte, erst dann wagte er, ihm auch äußerlichen Ausdruck zu geben, während jene auf die oben erwähnte künstliche Weise zum Ziele zu gelangen suchten, davon ausgehend, der Künstler müsse nichts aus der Idee, sondern Alles nach dem Modell schaffen. Deshalb leiden die Werke der letzteren so häufig am Geist der Zerfahrenheit und erscheinen als mühsam zusammengestoppeltes Flickwerk, während Carstens Werke den Stempel organisch entwickelter Kunstschöpfungen tragen, voll Lebendigkeit, Kraft und Wahrheit.

Lassen wir unsere Blicke über das künstlerische Wesen unseres Freundes streifen, so finden wir, daß es vorzüglich das griechische Heroenthum war, welches ihn begeisterte; selbst die Römer befriedigten ihn nicht — er pflegte zu sagen: bei diesen seien die Helden nur Krieger, bei jenen aber seien die Krieger Helden.

Es war der Geist Winckelmanns, welchen wir in ihm wiedererstehen sehen!

Obgleich keine Zeugnisse vorliegen, daß Carstens mit dessen Schriften bekannt gewesen, so läßt sich doch nicht verkennen, daß er von demselben Geiste, wie jener getrieben wurde, das Ziel beider war: „der Kunst wieder einen Inhalt zu geben", eine Anschauung die, wie wir gesehen haben allmählig ganz abhanden gekommen, und in Manier untergegangen war. Winckelmann suchte dies Ziel auf dem Wege der Kritik zu erreichen, während der jüngere Carstens, bereits getragen von dem wirkenden Geiste Winckelmanns, gleichviel ob bewußt oder unbewußt, jenes großen Geistes Theorien in die ausübende Kunst übertrug.

Es ist überhaupt merkwürdig wie viel Aehnliches die äußern Verhältnisse und der innere Geistesdrang beider mit einander haben.

Beide waren in Armuth geboren, beide kämpften mit den widrigsten Umständen, beiden gelang es durch Aufwendung kraftvollster Consequenz ein hohes Ziel zu erreichen, beide erlagen in dem Augenblicke, wo sie hofften, die Früchte ihrer Anstrengungen zu erndten, der eine 1768 dem Mordstahl eines habsüchtigen Italieners, der andere grausamer Krankheit.

Beide begeisterten schon in früher Jugend die großen Dichtungen des classischen Alterthums, beide waren erfüllt von der urewigen Schönheit griechischer Kunst, in einer Zeit wo wüste Geschmacksverwilderung herrschte.

So sehr nun der innerste Kern seines Genius jenem classischen Heroenthum und der griechischen Kunst sich zugewandt fühlte, so war sein Talent doch keineswegs hierauf einseitig beschränkt, wie manche seiner Compositionen, zum Ossian, und Faust's Hexenküche und andere bezeugen. Namentlich ist es der Kampf Fingals mit dem Geiste Loda, dessen wir zum nähern Verständniß mit Ossians geflügelten Worten noch gedenken möchten:

„Im Osten erhub sich bleich und kalt der Mond,
Es senkte der Schlaf sich auf die Jugendschaar.
Die blauen Helme schimmern im Strahl, die Glut
Der Eichen erstirbt. Doch ruhet nicht der Schlaf
Auf dem König, vollgerüstet stand er auf,
Und erstieg den Hügel langsam, um zu schaun
Die Flamme lodern empor von Sarno's Thurm.
Die Flamme war trüb und fern, es barg der Mond
Im Osten das rothe Haupt. Da fuhr ein Sturm
Vom Hochgebirge her; auf seinen Flügeln schwebt
Der Geist von Loda! er kam zu seiner Stätte,
Umringt von seinen Schrecken, die Rechte schwingt
Den dunstigen Speer; im düstern Angesicht
Sind die Augen Flammen gleich, dem fernen Donner
Die Stimme. Fingal streckt in die Nacht den Speer,
Und ruft mit lauterschallender Stimme also:
„Zurück, o du Sohn der Nacht! berufe deine
„Dienstbaren Wind' und fleuch! wie kommst du allhier
„In meine Gegenwart, mit nichtiger Wehr?
„Erschreckt mich deine finstre Gewalt, o Geist
„Des graunerfüllten Loda? Dein Wolkenschild
„Ist schwach, ein dunstiges Meteor dein Schwert!
„Es rollt der Sturm sie zusammen, sammt dir selbst!
„Entfleuch aus meiner Gegenwart, Sohn der Nacht!
„Berufe deinen dienstbaren Wind, und fleuch!"

„Verdrängst du aus meiner Stätte Mich?“ so ruft
Ihm hold die Stimm' entgegen. „Es beugen mir
„Sich Nationen! Im Feld der Tapfern kehr'
„Ich den Sieg, ich schau auf Völker, und sie schwinden!
„Aus meinen Nüstern strömet des Todes Hauch!
„Auf Winden fahr ich hervor, die Stürme sind
„Vor meinem Antlitz! meine Behausung ist
„Gleichwohl, erhaben über den Wolken, ruhig,
„Und anmuthsvoll die Gefilde meiner Rast.“
„In deinen anmuthsvollen Gefilden bleib!“
„So sprach der König; vergiß des Komhal's Sohn!
„Erheb ich meine Schritte von meinen Hügeln
„Zu deinen friedlichen Ebnen? Komm ich dir
„Mit dem Speer auf deiner Wolk' entgegen, Geist
„Des graunerfüllten Loda? warum denn schaust
„Du mich düster an, und schwingst den luft'gen Speer?
„Du schaust vergebens düster mich an! Ich floh
„Vor dem Starken im Kriege nie! und sollten denn
„Des Windes Söhne schrecken den König Morven's?
„O nein! er kennt ja die Ohnmacht ihres Armes!“
„Entfleuch zu deinem Land!“ so sprach die Gestalt
„Empfah den Wind, und entfleuch! die Stürme sind
„In meiner hohlen Hand! der Gewitter Lauf
„Ist mein! der König von Sora ist mein Sohn,
„Er beugt sich vor meinem Stein der Macht. Sein Heer
„Umringet Karrikhura, und siegen wird er!
„Entfleuch zu deinem Land, o du Sohn von Komhal!
„Wo nicht, so erfahre meinen Flammenzorn!“
Nun hebt er hoch den luftigen Speer, und beugt
Entsetzlich in seiner Größe vorwärts sich.
Entgegen schritt ihm Fingal, und zog sein Schwert,
Die Klinge des braunen Luno. Mitten durch
Den düstern Geist erschimmert des Stahles Pfad,
Entbildet stürzt die Gestalt in Luft zusammen,
Der Säule des Rauches gleich, so Knabenhand

Mit dem Stecken stört, indem sie kreisend sich
Aus halb erloschner Lohe der Esse hebt.“

Aber auch der Humor war ihm nicht fremd; verdanken wir seiner Hand doch u. a. die ergötzliche Darstellung Sokrates im Korbe, nach des Aristophanes Lustspiel, die Wolken.

Fünfte Scene.

Strepsiades. Sokrates.

O Sokrates!
O Sokrateschen!

Sokrates.

(langsam und feierlich.)

Tagessohn, was rufst du mich?

Strepsiades.

Vor Allem, bitt' ich, sage mir, was schaffst du da?

Sokrates.

In den Lüften wandl' ich, sehe herab auf Helios.

Strepsiades.

So, so? Vom Korb aus siehst du über die Götter weg.
Und nicht von eb'ner Erde?

Sokrates.

Traun, ich hätte nie
Der himmlischen Dinge Wesenheit wahrhaft erforscht,
Wenn nicht Gedanken hohen Schwungs, feinsinnige
Idee'n sich mischten mit der wahlverwandten Luft.
Denn, wenn, am Grunde haftend, ich von unten her
Das Droben spähte, fänd ichs nie: die Erde zieht
Die Feuchtigkeit des Denkens mit Gewalt an sich.
Genau dasselbe, wie sichs bei der Kresse macht.

Wir erblicken Sokrates mit schalkhaft ernstem Gesicht in einem Korbe über der Bühne schweben, unter ihm eine dichtgedrängte Gruppe der Sophisten, und den Bauer Strepsiades, welcher gekommen war um Logik von Sokrates zu erlernen, damit er seine Gläubiger fern zu halten vermöchte; jene sind theils in tiefes

Nachsinnen versunken, theils horchen sie mit komisch, selbstbewußter Eitelkeit den Worten des Sokrates, welche nichts anderes als Hohn auf jene Naturphilosophen enthalten.

Vergegenwärtigen wir uns die Geistesrichtung unseres Meisters, dem die Form nur Mittel zum Ausdruck des poetischen Gedankens war, so werden wir verstehen, wie grade des Aristophanes beißende Verspottung der Sophisten, denen, wie der Kunst seiner Zeit, mehr an Worten, der äußeren Form, lag, als am geistigen Inhalt, ihn lebhaft anregen mußte.

Carstens hohe Begabung hatte ihn in freier Selbstentwickelung den Weg der Schönheit finden lassen, indem er, unbeengt von irgend einer Schule; sich mit vollem Herzen und unerschöpflichem Reichthum bildlicher Weltanschauung, einer poetisch idealistischen Auffassung des Gegenstandes zuwandte.

Das innere Leben jeder Handlung erfassend, befleißigte er sich mit wachsendem Erfolge der höchsten Einfachheit.

Als einen besonderen Vorzug seiner Compositionen müssen wir den der Klarheit, der Objectivität und lebendigen Characteristik hervorheben. Nur selten sehen wir ihn in allegorisches verfallen.

Ist nun seine Auffassungs- und Darstellungsweise auch entschieden griechisch zu nennen, so schließt er sich in der Art der Anordnung, Formengebung und Characteristik mit seltenen Ausnahmen doch neueren Gesetzen an; denn im Aufbau seiner Composition, in der Form der Gruppen, im Verhältniß derselben zu einander, ja selbst in Linien und Bewegung herrscht der Rythmus der romantischen Zeit, das malerische Princip, wie es in Rafael und M. Angelo seinen Höhepunkt erreicht hat, welches aus dem Alterthum wesentlich nur die Klarheit des Zusammenhanges, die Uebersichtlichkeit und Lesbarkeit der Darstellung entnommen hat.

Kleine Züge findet man selten, allem Nebenwerk gestattete er nur den möglichst kleinen Raum; dabei ist die Ausführung eine außerordentlich anspruchslose; nicht die Spur irgend eines Haschens nach Effect läßt sich in seinen Zeichnungen entdecken, jedes Kunstmittel durfte bei ihm nur der Darstellung allein dienen, deßhalb bemerken wir bei seinen Werken kaum, daß sie gemacht – wir sehen die Darstellung — weiter nichts.

Seine Werke sollten nicht durch Pracht und Aeußerlichkeit wirken, wie es die Richtung seiner Zeit war. So wenig er sich nachahmend an die Werke der alten Kunst anlehnte, so sehr verstand er, den ihr innewohnenden Geist in sich aufzunehmen, und diesen aus sich heraus neue Blüthen treiben zu lassen, deßhalb machen seine Werke den lebendigen Eindruck der Unmittelbarkeit auf uns. Alles war, und zwar in seiner Gesammtheit, nicht als Einzelnes von ihm in Geist und Gedächtniß aufgenommen, und aus diesem wiedergeboren, trat es in organischem Zusammenhange in seinen Werken, an die Welt. Wenn wir dieselben aus diesem Gesichtspunkte betrachten, so werden wir um so mehr über die kleinen Mängel, in Perspectiven u. dgl., von dem fast keine seiner Zeichnungen frei, hinwegsehen, namentlich wenn wir bedenken, daß seine eigentliche Kunstbildung zu spät begonnen, und seine Laufbahn, oft unterbrochen von körperlichen Leiden, zu kurz war, um ihn manche Mittel der Darstellung völlig erwerben zu lassen.

Abgesehen von einem ärgerlichen Zwischenfall mit einem neidischen Künstler, waren die Jahre 95—97 vielleicht die glücklichsten, welche Carstens verlebte. Er schuf mit Lust, reicher Fülle und hoher Begeisterung, wie uns namentlich sein Homer, und die durch die Stiche seines Freundes Koch auch in weiteren Kreisen bekannt gewordenen Argonauten zeigen.

Wahrhaft rührend ist die Treue, mit welcher er der Anschauung des Dichters, der ihn zunächst angeregt, folgt.

Der gewährte Raum würde nicht ausreichen, wollte ich meiner Neigung nachgehen und die Leser unter Betrachtung dieser herrlichen Werke durch jenen Dichterwald führen, dem Carstens sie entnommen; das oben Gegebene möge genügen.

Im Herbst 1797 kam sein altes Brustleiden, welches in dem milden Clima Roms in den Hintergrund getreten zu sein schien, wieder heftig zum Ausbruch.

Die unheilbare Krankheit nahm reißend zu; nur wenige Frühlingswochen schienen Besserung zu bringen, doch bald warf ihn ein neuer Anfall aufs Siechbett, von dem er nicht mehr erstehen sollte. Während dieser schmerzensreichen Zeit verließ ihn die klassische Heiterkeit und Freiheit des Geistes nicht einen Augenblick. Er

führte, so lange seine Kräfte reichten, den Stift, und entwarf noch mit schwacher ersterbender Hand Scenen zu homerischen Schlachten, ja noch eine Stunde vor seinem Ende beschäftigte er sich mit mythologischen Gegenständen.

Er starb den 25. Mai 1798. An der Pyramide des Cestius ist sein Grab. — Die Namen Thorwaldsen, Koch, Schick, Wächter, Cornelius, Genelli, Rahl zeigen aber, daß sein Geist lebt, schafft und wirkt bis auf den heutigen Tag.

Verzeichniss

der Werke Asmus Jacob Carstens.

1. Socrates der dem Alcibiades in der Schlacht bei Patidäa das Leben rettet. 1788.
2. Das Gastmahl des Plato, wo Alcibiades den Socrates bekränzt. 1793. Kopenhagen. Mus. Thorwaldsen.
3. Socrates im Korbe disputirt mit dem Pächter Strepsiades. 1791.
4. 5. u. 6. Der Kampf der Centauren und Lapithen. 1792.
7. Kampf des Achilles mit den Flüssen. (In Berlin componirt).
8. Die Abgesandten des griechischen Heeres im Zelte des Achilles. 1794. Jetzt in Berlin.
9. Priamos fleht den Achill um Hektors Leiche an. In Rom componirt; jetzt in Berlin.
10. Helena, Priamos und die Aeltesten von Troja auf dem Skäischen Thore. 1795.
11. Die Ueberfahrt des Megapentes. 1795. Kopenhagen Mus. Thorwaldsen. Desgl. in Berlin.
12. Die Ueberfahrt oder der Tyrann. 1794. Kopenhagen. Mus. Thorwaldsen.
13. Jasons Eintritt in Jokkos. 1796.
14. u. 15. Besuch der Argonauten bei dem Centaur Chiron. 1791.
16. Die Argonauten in Chirons Grotte. 1792.

17. Homer trägt versammelten Griechen seine Gesänge vor. 1796. Kopenhagen. Mus. Thorwaldsen.
18. Gruppen daraus. 1797.
19. dito dito
20. u. 21. Zwei einzelne Gruppen zu einer größern Composition.
22. Gruppe aus einer ausgeführten Röthelzeichnung.
23. Die Lapithen oder das Gastmahl. 1795.
24. Oedipus, alt und blind, von seinen Töchtern Antigone und Ismene geleitet. 1796.
25. Oedipus erfährt durch den herbeigerufenen Diener, daß er mit seiner Mutter in frevelhafter Ehe lebt. 1797.
26. Oedipus von den Furien gequält. 1790.
27. Eteokles eilt in den Kampf. 1797.
28. Die Parzen. 1797. (Von ihnen soll es ein Thon-Modell geben).
29. Ganymed. 1793.
30. Die Geburt des Lichts. 1794. Mus. Thorwaldsen. Kopenhagen.
31. Bacchus läßt Amor aus seiner Schaale trinken. 1790.
32. Das Orakel des Amphiaraos. 1795.
33. Perseus und Andromeda unter den Aethiopen. 1796. Kopenhagen. Mus. Thorwaldsen.
4. Ossian und Alpin zur Harfe singend. 1788.
35. Fingal kämpft mit dem Geist von Loda. 1796.
36. Scene aus Dantes Hölle. 1796 (auch gest. von C. Rahl in 2 Blättern).
37. Faust in der Hexenküche. 1796.
38. u. 39. Sturz des bösen Engel. 1790.
40. Unbekannte Darstellung.
41. Die Nacht mit ihren Kindern. 1795.
42. Das goldene Zeitalter. Mus. Thorwaldsen. Auch in Berlin. R. Weigel in seiner Aehrenlese, Fortsetzung No. 67 desgl. als wahrscheinlich von C. A. Koch herrührend.

No. 1–42 sind in W. Müllers Zeichnungen von A. J. Carstens in der Großherzoglichen Kunstsammlung zu Weimar. In Umrissen gestochen, mit Erläuterungen von Ch. Schuchard. Leipzig R. Weigel. Q. F., enthalten.

43. Achill, dem der Geist des Patrokles im Traume erscheint. In Lübeck componirt.
44. Bachanal, von 5—6 Figuren, die um die Statue des Bacchus tanzen. In Lübeck componirt.
45. Odysseus, die Schatten der abgeschiedenen Seelen beschwörend. In Lübeck componirt.
46. Loke, der dem Hother erscheint und ihm die Valkyrien zeigt, die in ihrer Höhle den Spieß härten, mit dem er Balder tödten soll (Ewalds Trauerspiel. Balder). In Lübeck componirt.
47. Arminius aus der Schlacht zurückkehrend, dem Thusnelda den Kranz reicht. (Nach Klopstock), in Lübeck componirt.
48. Der Geist Cathmors, Sulmallen vorüberschwebend. (Ossian. Temora). In Lübeck componirt.
49. Cassandra vor dem Pallast des Pelops, auf einem Wagen sitzend, weissagend. 1788.
50. Amor zieht einen ruhenden Jäger in sein Netz. (In Lübeck componirt).
51. Gott Vater von Zeit und Ewigkeit getragen. (In Lübeck componirt.
52. Die vier Elemente. (In Lübeck componirt, 1787 in Oel ausgeführt und an den Minister Heinitz nach Berlin gesandt).
53. Die vier Jahreszeiten. In Lübeck componirt.
54. Die vier Alter des menschlichen Lebens nach der Musik der Zeit tanzend. In Lübeck componirt.
55. Ajax, Tekemessa und Eurysakes. 1789.
56. Drei Parzen. 1. Entwurf. 1792.
57. Scene aus dem Trauerspiel in Yorkshire nach Shakespeare. 1797.
58—81. Vierundzwanzig Darstellungen aus der Geschichte des Argonauten-Zuges (Nom). Radirt von J. A. Koch. 1799. Die Original-Zeichnungen sind im Besitz des Bildhauers M. Zurstraßen in Rom. (Dioskuren 1863).
82. Grabmal des Phaedon nach Plato. (s. Nazinsky's Geschichte der neueren deutschen Kunst).
83. Schlacht bei Roßbach. In Berlin componirt.

84. Gyps-Modell zu einem Standbilde Friedrich II. 1790|91 mit Postament von Genelli.
85. Tod des Aeschylos (erster Versuch einer selbstständigen Composition.) In Kopenhagen.
86. Adam und Eva neben dem Baume der Erkenntniß, hinter welchem der Teufel lauerte. (Kopenhagen), in Auftrag des Grafen Moltke, in Oel ausgeführt; ging in den Besitz des Erbprinzen Friedrich um 1780 über.
87. Balders Tod, wie alle Götter um ihn klagen. Composition in Kopenhagen um 1782.
88. Aeolus und Odysseus mit dem leeren Windschlauch. Kopenhagen um 1782. Bald darauf in Oel ausgeführt.
89. Mythologische Vorstellungen zu Ramlers Mythologie.
90. Umrisse zu der Götterlehre von Moritz, nach antiken Steinen, auf Holzstöcken, für den Holzschneider Unger gezeichnet.
91. Komus, als Gott des Genusses in neun gesteigerten Momenten, Wandmalereien im Hause des Marschalls Dorville. 1790. Berlin. (Jetzt zerstört).
92. Laocoon mit seinen Söhnen von Schlangen umwunden.
93. Männliche stehende Figur mit ausgebreiteten Armen.
94. Studien zu einer Zeichnung mit drei Parzen.
95. Jugendlich männlich bekl. Figur mit erhobener Rechten.
96. Studium zu einer sitzenden bekl. männlichen Figur.
97. 8 Blätter Gewandstudien.
98. 20 Blätter desgl.

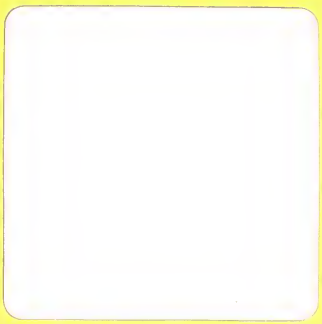
No. 92–98 sind in Goethes Kunst-Sammlung in Weimar.

99. Tanz der Musen auf dem Helicon. Museum Thorwaldsen. Kopenhagen.
100. Kampf der Titanen mit den Göttern. Mus. Thorwaldsen.
101. Mythologische Scenen. (Jetzt in Berlin).
102. Das Schlangenthal der Liebe (inferno C. XXV) von Ruschewey gest.
103. Gruppe aus dem Tartarus. Federzeichnung, jetzt in Berlin, (wahrscheinlich nach Schillers gleichnamigen Gedichte).

104. Liebe u. Gegenliebe } Fol. S. Cat. Würtemberg No. 2183
105. Der listige Jäger } Auction v. 12. Juni 1843 in Dresden.
106. Gruppen weiblicher Figuren. Rothstiftzeichnung. Cat. Berger No. 1754. Auction von 22. Juli 1850. Dresden.
107. Das Bachanal, oder der Siegelring des M. Angelo. Von Busch gest., vielleicht mit No. 44 identisch. (R. Weigel, Auction vom 14. May 1855).
108. Allegoria auf das 18. Jahrhundert. Eine junge Frau sitzt am Boden mit einem Strick um den Hals, an welchem rechts die Dummheit links die Rohheit ziehen. Minerva ist im Begriff den Strick durchzuhauen:
bez. Jacobus Carstens, fec. 1785.
Catalog Rosey. Bd. 3 Nr. 6326.

Dies Verzeichniß zu vervollständigen bittet der Verfasser die freundlichen Leser. Die zahlreichen Portraits, welche Carstens in Eckernförde, Kopenhagen und Lübeck ausführte, fordern besonders dazu auf.

Oldenburg, den 2. April 1865.



auk. 58